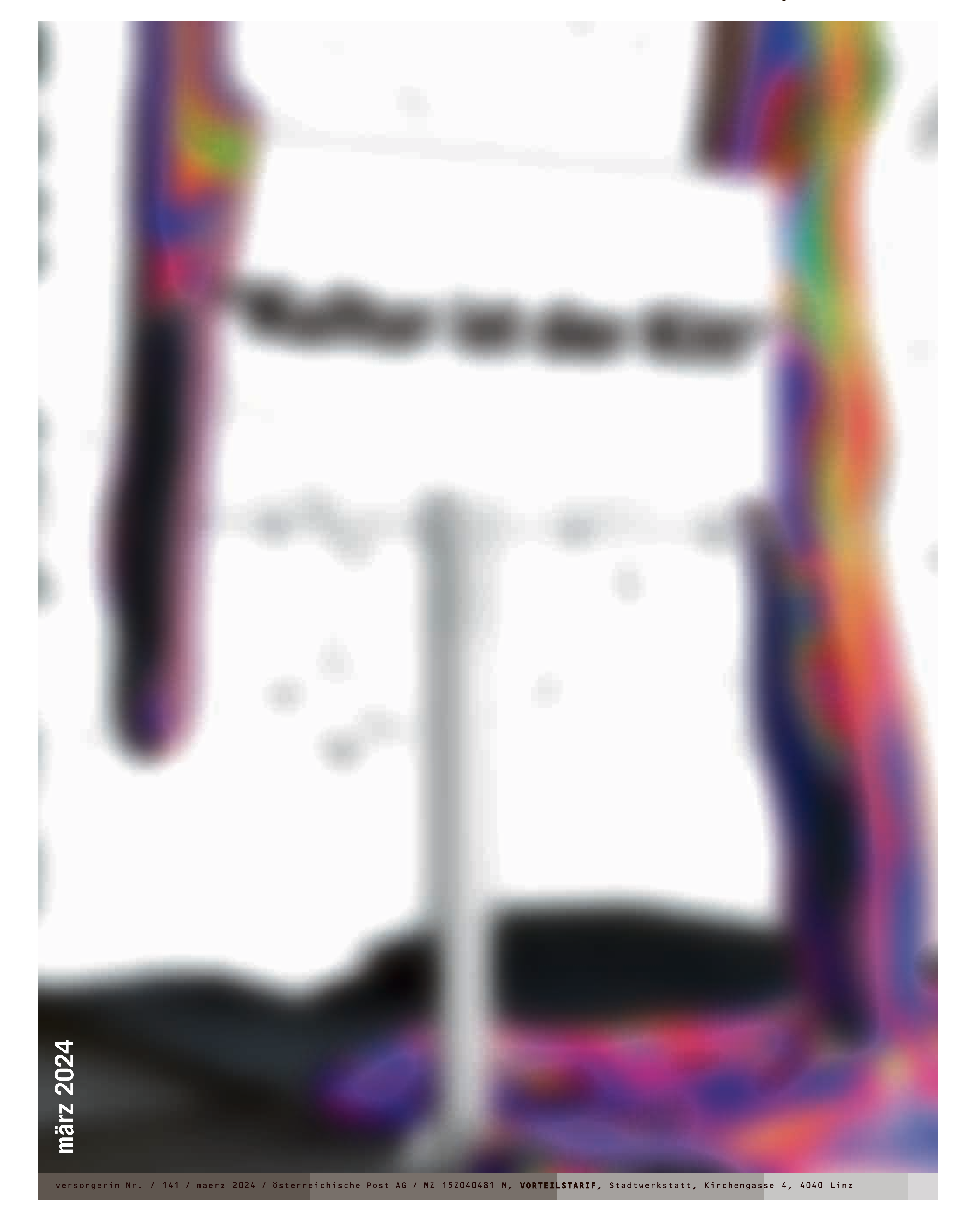
VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Giblinge (= 2 Euro) # 0141



versorgerin Nr. / 141 / maerz 2024 / österreichische Post AG / MZ 15Z040481 M, **VORTEILSTARIF**, Stadtwerkstatt, Kirchengasse 4, 4040 Linz

Dann ist Kultur überhaupt misslungen

Unter dem Titel »Kultur ist der Kitt« fand jüngst eine Veranstaltungsreihe im Conne Island und dem Literaturhaus in Leipzig statt. Zu den Beweggründen, den einzelnen Veranstaltungen und Reaktionen stehen sich *Krac* und *Curcio* vom Infoladen Rede und Antwort.

Vielleicht vorab ein paar Worte zu uns und wie wir auf das Thema kamen?

Wir – das sind wenige Leute aus dem Infoladen, die neben der Archivarbeit u.a. Vorträge, Seminare und Lesekreise organisieren. In den letzten Jahren waren das u.a. eine Reihe zum Eigensinn der Kritik – der Kritik des Eigensinns oder Lesekreise zur Krise der Revolutionstheorie, u.a. Wolfgang Pohrts »Theorie des Gebrauchswerts«. »Neben der Archivarbeit« heißt, neben der Aufnahme und Verschlagwortung von circa 60 Zeitungsabonnements, von neuen Büchern und insbesondere Grauer Literatur wie Zines, Pamphleten, Flugschriften oder Broschüren in unseren Online-Katalog »Dataspace«. Wir sehen den Infoladen als ein Gedächtnis früherer Debatten innerhalb der Linken, der Jugend- und Subkultur; insbesondere der minoritären Stimmen innerhalb der Linken. Stimmen, die nicht in Parteien, ihren Vorfeldorganisationen und großen Blättern bzw. Strömungen abgebildet sind, weil sie mit ihnen nichts zu tun haben wollen oder nicht akzeptiert werden. Dabei ist die Einteilung dieser Positionen selbst das Produkt von Debatten. Was »geht« und was nicht, ist dauerhaft im Fluss – wenig ist in Stein gemeißelt. Allerdings hat sich in der Art und Weise, wie der Streit darüber ausgetragen wird, in den letzten 10-15 Jahren etwas getan. Was früher schlicht abseitig war, wird heute moralisierend kategorisiert und aus dem Spiel genommen: Begriffe, die über Jahrzehnte nur als *konkrete* eine Bedeutung hatten und diese sukzessive verloren haben, werden heute entkernt als Instrument benutzt, um andere Strömungen zu verbannen. Spürbar ist das für uns im Archiv nicht nur an der fehlenden Rezeption abseitiger Traktate, den Versuchen, die Diskussion ebensolcher zu verunmöglichen, sondern auch an der immer geringeren Produktion von unangepassten Texten. Spleenige Reflexionen aus der linken Szene, wie z.B. zur »allgemeine[n] Theorie der Rekuperation« der obskuren Gruppe *Neue Feindschaft*, sind eine absolute Seltenheit geworden.

Nun wird bei dieser Art Diskursbegradigung, dem Abschneiden der Opposition, immer auch ein Stück Geschichte mit abgeschnitten – bezeichnend ist gerade, dass die Art und Weise, wie dabei diskutiert wird, oft von der eigenen Geschichtslosigkeit zollt. Die Häufung dieser Art von Machenschaften im Kulturmilieu kommt nicht zuletzt daher, dass sich weite Teile der Linken vor vielen Jahren um eine Politisierung der Kultur bemühten und in der Kulturalisierung der Politik ihr Telos fanden. Gleichzeitig dazu – und das dürfte miteinander zu tun haben – ging mit der Substanz der Begriffe die Spannung zur Gesellschaft verloren. Die Konturen werden schwach, wenn der post-autonome Punker im Subkultur-Treff mit den gleichen Begriffen jongliert, wie das die deutsche Kulturministerin tut und das auch nicht großartig auffällt. Das erzeugt nicht nur Langeweile, sondern eine Kultur, bei der Leute, die sich links/radikal schimpfen, im Gleichschritt mit der Staatsministerin für Kultur und Medien stampfen und sich nichtsdestotrotz in einem Gestus des Oppositionellen gerieren. Prägnant zum Programm gegossen wurde dies von eben jener Ministerin Claudia Roth mit dem Mantra: »Kultur ist der Kitt«. Dem wollten wir eine Reprise der Begriffe entgegenstellen, um der Klebrigkeit der Verhältnisse nicht länger auf den Leim zu gehen.

Warum gerade Claudia Roth, was spricht beispielsweise gegen ihre Aussage: »Kreativität, Fortschritt, Freiheit, Offenheit, Menschlichkeit – all das ist Kultur, ist die Grundlage unseres Zusammenlebens«?

Fragt man Claudia Roth, dann ist Kultur irgendwie alles – alles was irgendwie toll, was schön ist, wo Leute sich begegnen, tanzen, quatschen und vor allem und über alles: wo sie *menscheln*. Es interessiert uns hier, wie sie mit Fug und Recht als ideeller Gesamtkulturmensch gelten kann und ihr Gerede von der Kultur alles in einem Brei aufgehen lässt, der am Ende vor allem eine Versicherung an die eigene Entourage ist: »Wir sind die Guten«. Dagegen kann man aber etwas haben und gegen sie; aus guten Gründen. Das heißt nicht, dass man gegen die Attribute »Kreativität, Fortschritt, Freiheit, Offenheit, Menschlichkeit« etwas hat, nur setzt die Staatsministerin sie als eh gegeben voraus und prämiert auf dieser Basis; als würde die Basis dieser Gesellschaft jene Attribute nicht unterminieren.
Wenn Claudia Roth Kultur sagt, sagt sie auch Verwaltung. Das ist natürlich auch ihre Aufgabe als Staatsministerin für Kultur. Vulgär ist das nicht. Vulgär ist die Identifikation mit der eigenen Erniedrigung, die sie goutiert – ihre Miene ist das Grinsen. Sie sind in jedem Sinne staatstragend, Claudia Roth und ihre Kultur; qua Beruf und Berufung. Wo sie das Aufrütteln beschwört, da wird um die Ecke an die Kandare genommen. Freilich nicht mit Stiefeln im Genick. Allein die Sprache vermittelt das Einverständnis. Die Begriffe des Menschlichen, der Solidarität und Freiheit werden entkernt zum Jargon, der das progressive Milieu zur feinen Gesellschaft adelt. Lange schon wird die sogenannte Antragsprosa, in dem das kulturelle Milieu mit seinem Trog korrespondiert, nicht mal mehr als Abpressen vom Einverständnis mit den *powers that be* erfahren. Kein Ekel, nur Freude über den Applaus. Der Alternativ-Sprech ist ganz oben angekommen und trotzdem hält man den Gestus des Aufrüttlers, des Unangepassten, um sich auch das Kritisch-Sein ans Revers heften zu können. An dieser Stelle geht es nicht darum, Gewese um die Subvention von Kultur zu machen, man mühte sich an der bloßen Form ab und schafft lahmes Theater. Wird in der Kultur und von Kreativen – oder wie man sie eben nennen will – ein Theater um die Subversion gemacht, wird Rebellion gemimt. Dann handelt es sich um schlechtes Theater: Einer spielt den Stier, der andere den Torero; zu Schaden kommt niemand.
Parodie von Freiheit, Dressur auf die Welt, wie sie ist, ist die Masche von Kulturindustrie. Davor ist niemand einfach gefeit, die Regungen und damit auch das Kulturelle als autonomer Bereich sind angefressen. Als Reflex auf die Welt ist Kultur gebunden an die Differenz der Einzelnen, die sie machen, von der Gesellschaft, auf die sie reagieren; mit anderen Worten, gebunden an eine Spannung, die im Widerspruch ausgetragen wird. Spannung ist jedoch nicht naturgegeben. Oder wie Richard Schuberth in einer Lesung seiner Texte zur »Rückkehr des Dschungels« innerhalb der Reihe meinte: »Und immer wenn Kulturreklame jemanden als »großen Unbequemen« annonciert, kann man mit Sicherheit annehmen, dass sich wieder mal wer in die Reservearmee der kleinen Bequemen eingereiht hat.« Bezogen auf die historischen Avantgarde-Bewegungen haben wir das mit Mikkel Bolt Rasmussen diskutiert, der bei uns Thesen aus seinem Buch »After The Great Refusal« über den Versuch radikaler Kunst, in Form eines langen Marsches durch die Institutionen zu wirken, referierte. Nicht selten wird jener Spannungsverlust in Kulturprojekten oder *Artspaces* durch erhöhten Druck innerhalb der eigenen Gruppe ersetzt. Eindringlich kann man das bei Su Tiqqun in »Zeugin und Täter« nachlesen, worin sie ihre Zeit im Kunsthaus Tacheles in Berlin verarbeitet hat. Eine Geschichte auch über die Subkultur und ihren Verbleib, die sie in Auszügen im Infoladen vorstellte und uns damit das Schrecken lehrte.



Was heißt dann überhaupt Kultur?

Es ist nicht zu verleugnen: von Kultur hat jeder zweite so seine sogenannte Meinung. Das rührt nicht unbedingt aus dem Irrsinn der Einzelnen. Der Begriff schillert, weil er sich spaltet und mehrerlei Bedeutungen trägt. Das eine Mal bezeichnet er alles, was von Menschen gemacht ist, was nicht Natur sei, und meint Zivilisation, oft als erweiterter »Begriff der Kultur« gefasst. Das andere Mal soll er einstehen für alles, was der »nackten Notdurft des Lebens enthoben« ist, dann zu sehen als »enger Begriff der Kultur« und dem »Geistigen« zugeschrieben. Oder von der Herkunft des Wortes her, dem lateinischen »colere«, was pflegen oder urbar machen bedeutet; soll heißen, die landwirtschaftliche Tätigkeit des Ackerbaus – die Formung der Natur samt ihrer Pflege. Beim Gedanken des Beackerns kommt schnell abhanden, dass der Mensch ja selbst ein Stück Natur ist. Also auch das ist Kultur, das Pflegen und Formen der menschlichen Natur.
Kaum lassen sich die unterschiedlichen Kultur-Begriffe voneinander trennen, sie ragen ineinander hinein. Wenn Kultur mehr sein will als die bloße Reproduktion, dann ist sie ebenso Produkt der Reflexion auf die Gesellschaft und ihre Geschichte. Sie ist Arbeit, kommt kaum ohne Vorgänger aus, selbst in der Abstoßung von diesen. Als geistige Arbeit ist sie auf die materielle Arbeit verwiesen, ebenso auf die gesellschaftliche Trennung von beiden. Sie ist verwiesen auf die Träume und Wünsche der Toten, die wiederum in ihren Produkten aufgespeichert sind. Und sie ist verwiesen auf diejenigen, die geackert und geblutet haben für die Artefakte, die wir als Kultur im gesellschaftlichen Pantheon erleben. Darauf rekurriert Walter Benjamins Satz aus den »Thesen über den Begriff der Geschichte«: »Niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.« Oder Theodor W. Adorno, der schrieb: »Begreift man Kultur nachdrücklich genug als Entbarbarisierung der Menschen, die sie dem Zustand bloßer Natur enthebt, ohne diesen Zustand durch gewalttätige Unterdrückung erst recht zu perpetuieren, dann ist Kultur überhaupt mißlungen.«

Ein Plädoyer für Kulturfeindschaft?

Gerade nicht. Niemand muss in den Chor der Kulturfeinde einsteigen, deren Abneigung nicht gegen das Fortwesen des Barbarischen steht, sondern auf seine volle Entfaltung schielt. Deren Kritik ist keine, sie ist Kulturkampf, das Ringen um die eigene Kultur gegen die inneren und äußeren Feinde im Tenor des Unpolitischen: Schweine, wie Hanns Johst eines war, vom Kampfbund für deutsche Kultur. Von ihm stammt das hier: »Nein, zehn Schritt vom Leibe mit dem ganzen Weltanschauungssalat… Hier wird scharf geschossen! Wenn ich Kultur höre… entsichere ich meinen Browning!«. Um solchen Kämpfern etwas zu entgegnen, wird man durch den Brei, der »Kultur als Kitt«, hindurch müssen, um etwas aufzusprengen, was jenseits von beiden überhaupt erst Kultur im vollen Sinne werden könnte.
Gegenwärtig könnte Kultur den »Dialog mit den Toten« (Heiner Müller) aufnehmen, um sie zu ihrem Recht kommen zu lassen und vom Alpdruck der gemarterten Geschlechter befreien. Frank Raddatz hat dazu sehr lesenswerte Interviews mit Heiner Müller geführt, welche u.a. in »Jenseits der Nation« abgedruckt sind, die die bleierne Zeit einer reinen Gegenwart seit den 1980ern reflektieren. Gemeinsam mit Raddatz konnten wir jene Bewegung zur Versteinerung des Horizonts auch in Leipzig diskutieren und werden einen Mitschnitt veröffentlichen. Dieser absoluten Gegenwart zum Trotz könnte Kultur eine Zukunft aufsprengen, die sich wesentlich von der Gegenwart unterscheidet. Dazu hat Walter Benjamin ein Programm vorgegeben, namentlich dem *Materialismus*: »die Geschichte gegen den Strich zu bürsten.« Versuche darin haben wir an einem Abend in Form von Hörstücken u.a. aus der Sendereihe *Wutpilger Streifzüge* gehört, kuratiert von Lukas Holfeld, Herausgeber des Magazins *Kunst, Spektakel und Revolution*, das sich eben jenem Programm verschrieben hat. Nachhören kann man die Sendungen und ein Feature zu unserer Reihe auf YouTube.

Und was bleibt für ein Archiv wie den Infoladen?

Kultur bleibt dem Negativen verhaftet, kommt aus dem Grauen nicht raus, solange das Grauen nicht aufhört. Solange Menschen verhungern und nicht Schluss gemacht wird mit der Herrschaft über den Menschen und über die Natur. So lange kann Kultur nur der Stachel sein oder sie ist nicht. Mindestens so lange werden wir versuchen zu bergen, was der herrschenden Kultur widerstrebt.

Krac und Curcio sind im Infoladen im Conne Island aktiv und haben die Reihe »Kultur ist der Kitt« mitveranstaltet.

»Kultur als Kitt« …

… wurde von einer kleinen Gruppe aus dem Infoladen im Conne Island in Zusammenarbeit mit dem Literaturhaus Leipzig veranstaltet und bot Gelegenheit, bei acht Veranstaltungen über die Kulturalisierung von Politik und den Verbleib von Subkultur zu diskutieren. Details zu den einzelnen Veranstaltungen finden sich auf der Website des Conne Island unter *https://conne-island.de/news/280.html*. Rückmeldungen und Vorschläge für weitere Veranstaltungen werden gerne entgegengenommen via leipzig[at]infoladen.de

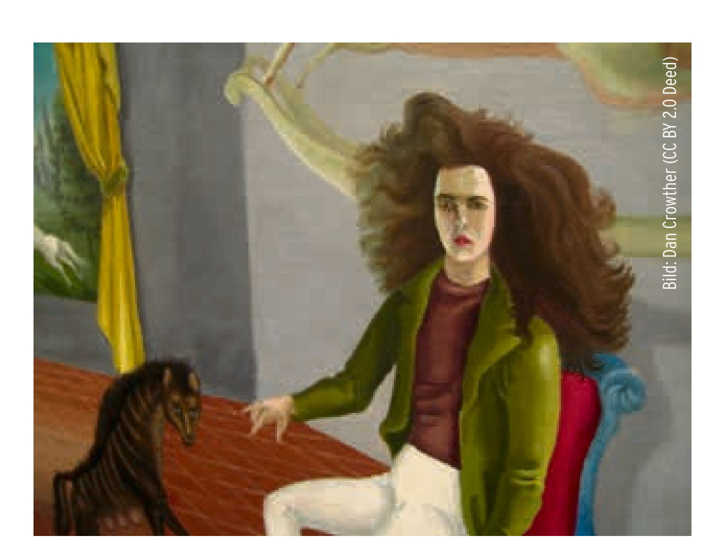
Nach der großen Verweigerung…

Auszug aus dem Vortrag zur historischen Avantgarde, den *Mikkel Bolt Rasmussen* im Rahmen der Reihe »Kultur ist der Kitt« im Conne Island gehalten hat.

Kunst und ~~Revolution~~

Die Untersuchung künstlerischer Praktiken in einer Situation, in der die Gewalt des Kapitals zunimmt, in der immer mehr Menschen auf die Straße gehen, mag seltsam erscheinen, aber die moderne Kunst war von Anfang an einer der wenigen Orte, an denen es denkbar und möglich war – nicht, dass es einfach war –, sich die Welt anders vorzustellen. Deshalb beschreibt T.J. Clark, englischer Kunsthistoriker und ehemaliges Mitglied der britischen Sektion der Situationistischen Internationale, in seinem Buch *Farewell to An Idea* die moderne Kunst und ihr Verhältnis zur Arbeiterbewegung und zum Sozialismus, indem er schreibt, dass die moderne Kunst ein Versuch war, der kapitalistischen Moderne eine andere Form jenseits von Lohnarbeit und Nationalstaat zu geben. Nicht, dass moderne Kunst und Sozialismus jemals identisch gewesen wären, aber sie waren eng miteinander verbunden. Kunst als revolutionäre Politik und Politik als Versuch, den Kapitalismus zu überwinden. Es bestand keine Einigkeit darüber, wie diese Ablösung aussehen sollte: Die vielen Debatten über die Politik des Übergangs zeugen davon, aber man glaubte wirklich, dass es möglich sei, die herrschende Ordnung nicht nur herauszufordern, sondern tatsächlich aus ihr herauszutreten. Das ist natürlich nicht mehr der Fall.

Die Krise erscheint uns heute anders als den Surrealisten in der Zwischenkriegszeit oder den Situationisten im Wirtschaftsboom der Nachkriegszeit. Auch sie sahen sich mit einer sich beschleunigenden politisch-ökonomischen Dynamik konfrontiert, die es immer schwieriger machte, sich zu orientieren und mit den Gegebenheiten, Möglichkeiten und Herausforderungen zurechtzukommen. Vor allem die Surrealisten traten erst mit erheblicher Verspätung auf den Plan: Die proletarische Offensive war bereits am Abklingen, als die Gruppe 1924 gegründet wurde. Sie waren gezwungen, sich gegenüber einer rasch degenerierenden sowjetischen staatskapitalistischen Ordnung zu positionieren, die eine Alternative zu einem krisengeschüttelten Privatkapitalismus darstellte – oder auch nicht –, der innerhalb von nur 15 Jahren von einer bizarren Notlösung zur nächsten taumelte, von Mussolini zu Hitler. Für die Situationisten war es nicht weniger kompliziert: Sie wurden Zeugen einer intensiven Ausweitung der Fähigkeit, die politische Ökonomie zu fetischisieren, wodurch das Kapital die Kontrolle über die menschliche Vorstellungskraft erlangte. Massenmedien, Kunst und Politik verschmolzen in der Gesellschaft des Spektakels miteinander. Die Situationisten bezeichneten diese Entwicklung als »Kolonisierung des Alltags«, vergleichbar mit der »ersten« Kolonisierung: der Plünderung, Versklavung und Einrichtung von Seewegen rund um den Globus. Die Arbeiter in der Heimat waren leichter zu kontrollieren, sobald sie Zugang zu Kaffee, Zucker und Opiaten aus den Kolonien hatten. Dennoch waren die Surrealisten und Situationisten davon überzeugt, dass in der verfallenden kapitalistischen Welt, in der sie bereits lebten, eine neue Welt auf sie wartete. Diese Überzeugung teilten sie mit den verschiedenen sozialistischen Bewegungen, seien sie nun leninistisch oder sozialdemokratisch, Drittweltler oder Rätekommunisten: Sie alle betrachteten die bestehende Ordnung aus der Perspektive eines transformatorischen Potenzials.



Heroisierung harter Arbeit sieht anders aus: Selbstporträt von Leonora Carrington

Wer einmal eine Zeitschrift der Situationisten gelesen oder ein Gemälde von Yves Tanguy oder Leonora Carrington betrachtet hat, weiß, dass die Avantgarden keineswegs die Vorstellungen der etablierten Arbeiterbewegung von Fortschritt, Produktivität und Freude an harter Arbeit teilten. Die Avantgarden hatten nichts als Verachtung für die verschiedenen sozialistischen Vorstellungen von einer selbstgerechten männlichen Arbeitskultur, die durch harte körperliche Arbeit und Askese gekennzeichnet war. Sie versuchten, sich anderen Lebensformen zuzuwenden und sie zu verwirklichen, aber auf die eine oder andere Weise verfolgten sie dennoch dasselbe Projekt – ein Projekt, das die moderne kapitalistische Zivilisation in eine andere Richtung drängen sollte. Im Falle der Avantgarden bestand dieses Projekt darin, eine alternative Gemeinschaft außerhalb des Rahmens der Nation zu schaffen, die nicht durch Geld und Waren vermittelt wurde.

Einige der Schwierigkeiten, mit denen die Avantgarden konfrontiert waren, betrafen entweder die Form des Sozialismus oder die allmähliche Akzeptanz der Kapitalakkumulation und die Art und Weise, wie der Nationalstaat aufgebaut ist. Die Tatsache, dass die Linke – die deutschen Sozialdemokraten waren schon 1914 ein Beispiel dafür – nicht nur im Rahmen der modernen nationaldemokratischen Klassengesellschaft zu agieren begann, sondern auch aufhörte, eine Welt jenseits von Wirtschaft, Lohnarbeit und Kapital anzustreben. Wie Walter Benjamin 1921 in seinem Text über Gewalt formulierte, hatte die etablierte Arbeiterbewegung aufgehört, die staatliche Form der Macht in Frage zu stellen.[1] Die brutale Niederschlagung der deutschen Revolution durch die deutschen Sozialdemokraten im Jahr 1919 bestätigte dies. Vor diesem Hintergrund ist Clarks Beschreibung dahingehend zu relativieren, dass die Moderne und vor allem avantgardistische Gruppen wie die Surrealisten und die Situationisten einem wilden Sozialismus näher standen, der ein Leben anstrebte, das aus mehr bestand als Lohnarbeit, Parlament und Familie. Mit anderen Worten: Sie standen außerhalb des etablierten reformistischen Teils der Arbeiterbewegung.

Man kann es vielleicht so formulieren: Die Avantgarden waren Bestandteil einer revolutionären Tradition. Das erklärt auch, warum der Modernismus kein Stil, sondern ein Programm war. »Architektur und Revolution«, wie die sowjetischen Konstruktivisten verkündeten. Es ging darum, eine andere Gesellschaft zu schaffen.

Rückblickend betrachtet ist die sowjetische Avantgarde ein Beispiel für diesen Ansatz wie keine andere Gruppe. Hunderte von Künstlern widmeten sich einem grandiosen Designprojekt, in dessen Rahmen alles, alle Gegenstände und Dinge, die wir im Alltag benutzen, überdacht und in eine neue Form gebracht werden sollten, die der neu entstehenden Gesellschaft entsprach. Eine Gesellschaft, die sich durch Autonomie und Gleichheit auszeichnet. Eine Hose in der neuen kommunistischen Gesellschaft konnte nicht dieselbe sein wie die in den kapitalistischen USA. Die passive kapitalistische Ware musste durch ein aktives sozialistisches Objekt ersetzt werden, wie der sowjetische Avantgarde-Theoretiker Boris Arvatov argumentierte. Die Künstler der Avantgarde waren sich darüber im Klaren, dass die Gesellschaft vergemeinschaftet werden musste und dass es von größter Wichtigkeit war, eine sofortige und allumfassende Umgestaltung der Gesellschaft einzuleiten. Die Schaffung eines neuen Menschen konnte nicht aufgeschoben werden, und es war unmöglich, wirtschaftliche, politische und kulturelle Kämpfe zu trennen. Die Avantgarde verstand die Bedeutung des Alltagslebens: Es musste umgestaltet werden, Kunst und Alltag sollten in einem revolutionären Prozess miteinander verschmelzen. Die Revolution bestand nicht nur darin, dass das Eigentum an den Produktionsmitteln den Besitzer wechselte, d.h. Kontrolle durch die Arbeiter; die Revolution sollte eine vollständige und unmittelbare Veränderung der Lebensweise der Menschen sein. Das war nicht der Fall: Die Russische Revolution wurde schnell auf die Ausübung politischer Macht über eine Gesellschaft reduziert, die sich nicht wie geplant verändert hatte.

Die Avantgarde hatte ein ganz besonderes Verständnis von Revolution, das sich während und unmittelbar nach den proletarischen Revolutionen in den Jahren 1917 bis 1921 entwickelte. Bei ihrer Revolution ging es nicht um Macht, sondern um das Experimentieren mit neuen Lebensformen. Genau hier, genau jetzt. Es reichte nicht aus, die Macht zu ergreifen. Sie musste völlig demontiert werden – sofort. Die situationistische Kritik an Lenin und den Bolschewiki brachte diese Sichtweise auf den Punkt: Sie hatten die Macht ergriffen, klammerten sich aber an sie und vergaßen, die Gesellschaft zu verändern, bis hin zur Aufrechterhaltung des Kapitals als wichtigstem Verteilungsmedium. Wie der französische marxistische Architekturhistoriker Anatole Kopp in seinen Büchern akribisch nachgewiesen hat, sollten die sowjetische revolutionäre Kunst und Architektur zu dieser Transformation beitragen, indem sie Formen schufen, die als »soziale Kondensatoren« dienten, wobei das Kunstwerk sowohl ein Abbild des kommenden Lebens als auch ein Medium für die Schaffung dieses Lebens war.[2] Auf diese Weise war die Avantgarde sowohl eine Bestätigung als auch eine Umkehrung der modernistischen Kunstideologie, der zufolge das Kunstwerk ein Potenzial enthält und Bilder einer anderen Welt schafft, weil es nicht den von außen vorgegebenen Regeln gehorcht.

Das ist die Avantgarde, die wir im Auge behalten müssen. Die Avantgarde als Prozess der revolutionären gesellschaftlichen Transformation, nicht die Avantgarde als Speerspitze einer linearen und progressiven historischen Entwicklung. Die Avantgarde war der selbstkritischste Teil der Euro-Moderne, als das Kunstwerk ein revolutionäres Experiment war, das sowohl in die Basis als auch in den Überbau eingriff, um eine alternative Gemeinschaft zu schaffen. Eine Gemeinschaft jenseits all der verschiedenen bürgerlichen Vorstellungen von Nationalität, Eigentum, Familie und Individuum. Die Avantgarden waren an der Formulierung einer antinationalen Gemeinschaft beteiligt, die das, was die jamaikanische Philosophin Sylvia Wynter als »techno-industriellen Fortschritt und national-rassisches Manifest Destiny« bezeichnet, in den Sand gesetzt hat.[3] Die Avantgarde hat es nicht so weit gebracht und ist in der antinationalen Geste stecken geblieben. Aber sie bietet einen guten Ausgangspunkt für das gegenwärtige Klima.

Ich denke, die antikünstlerischen Avantgardegruppen, die kommunistischen, die Surrealisten, die Situationisten, Black Mask und andere wussten das schon. Deshalb waren sie Avantgarden, ohne Avantgarde im politischen Sinne zu sein. Sie versuchten, revolutionäre Organisation mit Freiheit zu verbinden. Sie waren keine leninistischen Kader, die die Massen durch eine revolutionäre Umwälzung führen wollten. Sie sahen sich nicht als zukünftige Machthaber mit Fünfjahresplänen und politischen Programmen. Sie waren verlorene Kinder, die mit den toten Formen der Kunst und der Politik spielten und versuchten, das Alltagsleben zu entkommodifizieren. Sie hatten es sich zur Aufgabe gemacht, die bestehende Ordnung zu provozieren und zu zerstören, und es ging ihnen nicht darum, jemanden zu führen oder den Arbeitern zu sagen, was sie zu tun hatten.

Ein Jahrhundert nach den Experimenten der sowjetischen Avantgarde und der Gründung der surrealistischen Gruppe können wir meines Erachtens feststellen, dass diese Gruppen versucht haben, eine komplexe Solidarität zu entwickeln, die damals noch im Entstehen begriffen war, die aber heute in Form einer revolutionären postkolonialen Position auf den Straßen von Paris, Minneapolis, Teheran und anderswo zum Tragen kommt. Die künstlerische Avantgarde verstand wie nur wenige andere zu dieser Zeit, dass der koloniale Kapitalismus ein barbarisches Ereignis nach dem anderen ist. Wenn die Gewalt in den Kolonien dies nicht schon deutlich gemacht hatte, dann zementierte der Erste Weltkrieg für die Dadaisten, die Konstruktivisten und die Surrealisten, dass die westliche Zivilisation auf einem enormen Maß an Staatsterror beruht und gezwungen ist, sich selbst zu reproduzieren: Von der »Entdeckung« Amerikas über New Echota, den Kongo, Verdun, Auschwitz bis Hiroshima. In den weit entfernten Kolonien und in den Zentren des Kapitals war der Staatsterror an der Tagesordnung. Deshalb haben sie sich anderswo umgesehen und sich von Praktiken und Lebensformen inspirieren lassen, die von der europäischen Moderne als rückständig angesehen wurden. Zweifellos war der Primitivismus der Avantgarden von Exotik geprägt, aber sie wollten zu Barbaren werden, um dem Gefängnis von Staat und Kapital zu entkommen.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors, deutsche Übersetzung: *deepl.com* & Versorgerin. Eine Fassung mit ausführlicheren Anmerkungen findet sich auf *versorgerin.stwst.at*.

---

[1] Walter Benjamin: »Kritik der Gewalt« [1921], *Selected Writings. Volume I: 1913-1926* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996), 246.

[2] Anatole Kopp: *Changer la vie, changer la ville. De la vie nouvelle aux problèmes urbains U.R.S.S 1917-1932* (Paris: Union Générale d'Éditions, 1975), 42.

[3] Sylvia Wynter, »Columbus, the Ocean Blue, and Fables That Stir the Mind: To Reinvent the Study of Letters«, Bainard Cowan und Jefferson Humphries (Hrsg.), *Poetics of the Americas: Race, Founding, and Textuality* (Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1997), 151.

Mikkel Bolt Rasmussen ist Professor für Politische Ästhetik an der Universität Kopenhagen und Autor mehrerer Bücher – darunter Late Capitalist Fascism *(Polity, 2022) und* After the Great Refusal *(Zero Books, 2018).*